

Anna Wostenberg

FRE 422

Mme. Poteau-Tralie

15 Décembre 2015

*La Vie d'Adèle et Jules et Jim:*

Une Étude de la Femme Iconoclaste

Tant que l'art a été dépeint à travers le cinéma, <sup>alors / ainsi</sup> la femme a été dépeinte comme l'art, a été objectivé. Deux films qui illustrent bien ~~de~~ sont *Jules et Jim*, réalisé par François Truffaut, et *La Vie d'Adèle*, réalisé par Abdellatif Kechiche. *Jules et Jim* est l'exemple classique de la Nouvelle Vague du cinéma français dans lequel deux hommes sont obsédés par une femme, Catherine, et inversement, Catherine a du mal à identifier qui elle est et <sup>à</sup> ~~de~~ vivre avec la pression d'être idéalisée et adoré <sup>et</sup> comme un objet. *La Vie d'Adèle* suit une lutte semblable d'une jeune fille, Adèle, qui tombe ~~de~~ <sup>d'</sup> amoureuse avec une artiste plus âgée, Emma. Les deux Adèle et Catherine, <sup>se croisent</sup> se rompent sous la pression d'être une muse artistique parce que la pression est trop grande. Les deux femmes ont finalement <sup>pris</sup> ~~prendre~~ le contrôle de leur vie, mais de manières complètement différentes, l'une beaucoup plus destructrices que l'autre.

*Jules et Jim* est un film rempli de nombreuses références <sup>de</sup> à différents types d'art. Cela est un aspect très important pour le film. Catherine est comparée à une ancienne statue que Jules et Jim visite et <sup>de laquelle ils deviennent amoureux</sup> ~~devenir amoureux de~~. Pour vivre à cette

attente est impossible parce que personne <sup>n'</sup> est aussi parfait que l'art. L'art ne peut jamais faire des erreurs, car il n'a pas la volonté ou de l'esprit de sa propre liberté, mais les gens font des erreurs tout le temps. Catherine a un fort désir d'être heureux <sup>elle</sup> et pourtant elle ne parvient pas à satisfaire ce désir. Elle ~~est toujours~~ <sup>aspire toujours</sup> aspire à quelque chose de plus, quelque chose de différent que la vie <sup>qui</sup> elle vit. Elle est un personnage sans espoir, incapable ~~de~~ de discerner le bonheur de tout ce qu'elle a. En raison de la pression exercée sur elle par ~~deux~~ Jules et Jim, elle représente «the fantasmatic myth of the 'eternal feminine': elusive, seductive, capricious, and ultimately fatal.» (Flitterman-Lewis, 942). La seule façon pour elle d'atteindre l'immortalité de l'art que les hommes ont imposé sur elle est pour elle de mourir, et à mourir comme la belle femme <sup>qui</sup> ~~ils~~ <sup>e</sup> ont vu, n'est pas comme une vieille dame sans attrait qui a vécu une vie pleine.

Le film fait un excellent effort de dépeindre Catherine comme un <sup>e</sup> ~~œuvre~~ <sup>d'</sup> l'art à travers les trucages dans le film. Il y a des moments où le film <sup>si</sup> arrête, comme une photographie, <sup>i</sup> capturant sa beauté pour toujours. Les gros plans sur <sup>son</sup> sa visage sont également importants parce qu'ils montrent littéralement comment belle une femme Jeanne Moreau, l'actrice qui a joué Catherine, est et comment elle commence à représenter cette <sup>est</sup> ~~éternel~~ féminin. Catherine est dépeint <sup>e</sup> comme une image, «a <sup>et en fait</sup> plurality of images and representations of desire that circulate throughout the film...that can be freed from the constraints of narrative, isolated, savored, and committed to memory,» (Flitterman-Lewis, 942) et pour cette raison elle n'est pas

bonne citation.

bonne analyse des techniques

considérée seulement comme l'art par Jules et Jim. Elle est considérée comme l'art par le public aussi. Jeanne Moreau devient le symbole de la Nouvelle Vague parce qu'elle «embodies the spirit and vitality» de celui-ci (Flitterman-Lewis, 942).

Alors que Catherine apparaît comme désespéré<sup>f</sup> et cherchant désespérément <sup>la</sup> joie dans le monde, elle est incroyablement consciente <sup>d'elle-même</sup> de soi. Dans un monde dominé par les hommes, elle tente désespérément de contrôler sa vie et la seule façon dont elle sait comment faire cela est d'utiliser sa sexualité et <sup>de sa</sup> féminité pour manipuler les hommes autour d'elle. Cette combinaison de désir d'échapper à la domination des hommes et de <sup>se</sup> contrôler elle-même se traduit par un personnage qui est «simultaneously seductive and destructive» (Flitterman-Lewis, 943). Elle est imprévisible et qui fait partie de la raison pour laquelle Jules et Jim sont attirés par elle. Elle est en même temps comme chaque femme et différent<sup>e</sup> <sup>que de</sup> chaque femme. Jules est tellement désespéré de rester avec Catherine, il est tellement dépendant<sup>t</sup> d'elle pour son propre bonheur, qu'il ferait tout pour lui faire plaisir, même si cela signifiait lui permettant d'avoir une liaison avec son meilleur ami. Ce qu'il est incapable de comprendre, cependant, est qu'elle est opprimée plus par la «réaction des hommes à cette liberté» (Flitterman-Lewis, 945) qu'elle désire que le manque de liberté elle-même. Jules et Jim ont toute une conversation sur le rôle des femmes dans la société, ce qui conduit Catherine à sauter dans la rivière, tout simplement <sup>pour</sup> interrompre <sup>et mettre fin à</sup> leur conversation sexiste.

En raison de son désir de liberté, elle porte un masque métaphorique au long du film. En fait, Jules et Jim ont imposé un masque sur Catherine, dès le début, <sup>en</sup> par la comparant à la statue antique, qui tire directement une comparaison entre «the 'primitive' and the classical, the exotic and the ancient» (Ezra, 185). La scène allongée dans laquelle Catherine enlève lentement son maquillage dans un miroir montre son décollage ce masque à la fois métaphoriquement et physiquement. Elle prend <sup>essai</sup> ~~agence~~, ou ~~d'essayer~~ <sup>de</sup> de son mieux <sup>pour</sup> le faire.

*La Vie d'Adèle*, alors qu'elle est un film beaucoup plus récente, exploite la femme de la même manière que *Jules et Jim*. Adèle est une étudiante du lycée qui commence à remettre en question sa sexualité. Elle commence une relation avec une femme lesbienne expérimentée âgée nommée Emma, qui aide Adèle <sup>à</sup> d'explorer son côté sensuel et sexuel. Emma est une artiste et elle considère Adèle comme une œuvre d'art, quelque chose à être affiné dans une belle peinture, et l'explosion de la sexualité. <sup>Pendant</sup> Sur leur premier rendez-vous, Emma dessin<sup>e</sup> Adèle alors qu'elle est assise nerveusement sur un banc de parc. Plus tard, elle <sup>amène</sup> ~~prend~~ Adèle à un musée, où les <sup>étudiant</sup> deux étudier silencieusement le corps féminin dans diverses formes d'art, y compris <sup>des</sup> statues et des peintures, et elle «teaches Adèle how to appreciate the female form» (Williams, 12).

Il y a beaucoup de scènes dans lesquelles le public voit Adèle en cours d'élaboration par Emma. <sup>Dans</sup> Une scène en particulier, la caméra fait un panoramique <sup>bar</sup>

jusqu'<sup>à</sup> corps nu d'Adèle, des pieds à la tête. Elle ressemble à la scène dans *Le Titanic* où Leonardo DiCaprio peint Kate Winslet. Cette «passive posture...comes to symbolize their relationship» (Williams, 13). Les peintures d'Emma semblent vouloir faire la même chose que Jules et Jim: «to freeze her young lover into the static role of muse» (Williams, 12). L'<sup>audience</sup> voit aussi les nombreux tableaux d'Adèle, exposés dans tout l'appartement que les deux partagent ~~la suite~~. Emma prend le rôle masculin <sup>que</sup> Jules et Jim <sup>ont joué</sup> ~~occupées~~ tout au long de leur film, commandant Adèle à explorer son côté créatif. Adèle, perdu dans la question de l'acceptation de sa sexualité, devient totalement dépendante <sup>d'</sup> Emma pour l'affirmation de sa confiance.

Il est seulement après <sup>qu'</sup> Adèle (et Catherine, d'ailleurs) est libéré <sup>e</sup> de la relation toxique avec Emma qu'elle commence à mener la vie qu'elle voulait, la vie qui lui apporte bonheur et ~~d'~~ épanouissement. Pour les deux, Adèle et Catherine, cependant, cela ne constitue pas une transition facile. Adèle devient infidèle parce qu'elle se sent délaissée par Emma. Emma découvre ceci et rompt avec Adèle assez violemment. Cette trahison d'Emma par Adèle aide Emma à réaliser que Adèle n'est pas une œuvre d'art. Elle est un <sup>être</sup> humain qui fait des erreurs et a des émotions. Elle ne peut pas être immortalisé <sup>e</sup> à jamais comme une muse. Catherine ne peut pas non plus. Face à cette solitude extrême, Adèle se jette dans son travail <sup>essai</sup> et de trouver l'accomplissement extrême dans cela. Catherine choisit de prendre le contrôle <sup>en conduisant</sup> par la

Sa voiture sur

~~conduite~~ d'un pont avec Jim, les tuant tous les deux. Bien que la déclaration de

Catherine peut être plus puissante <sup>celle d'</sup> que Adèle, Adèle est beaucoup plus <sup>mûre</sup> ~~mature~~ dans

sa réaction. Adèle trouve la joie dans la vie avec les enfants, elle enseigne, enfin

<sup>devient</sup> devenir à l'aise avec elle-même.

Les titres des films sont importants de reconnaître ainsi. *Jules et Jim* attire l'attention sur les hommes dans le film lorsque Catherine est le personnage central. | bm,

Il met en lumière la façon dont la société met l'homme dans <sup>une</sup> la position puissante et les femmes dans <sup>une</sup> la position de faiblesse. *Jules et Jim* est également adapté d'un

roman autobiographique, il détient un certain pouvoir dans ce sens. *La Vie d'Adèle*

semble être une référence à l'un des livres mentionnés dans le film, *La Vie de* — beau!

Marianne par Pierre de Marivaux, qui retrace les désirs et les intuitions d'une jeune

femme. ~~Dans~~ ce parallèle met en évidence les similitudes entre Marianne et Adèle

au long du film. Il attire également notre attention sur les choix que Adèle fait tout

au long du film, car elle est définie comme le personnage principal. Il établit

également une comparaison de Adèle à <sup>une</sup> ~~un~~ œuvre d'art une fois de plus. Elle ne peut

pas échapper à la vue <sup>de</sup> que l'art. Il convient de noter, toutefois, que le roman

graphique sur lequel est basé ce film est nommée *Le Bleu est une Couleur Chaude*

(Williams, 9). La version américaine du film a été nommée *Blue is the Warmest*

<sup>en</sup> *Color*, ce qui est plus semblable à du roman graphique original. Ces titres sont

essentiels pour comprendre les caractéristiques des personnages principaux et ~~ce~~  
qui les motivent à se comporter comme ~~ils~~ <sup>elles</sup> le font.

Les deux *Jules et Jim* et *La Vie d'Adèle* suivent les femmes qui sont perçus par  
les autres comme une œuvre d'art. La pression qui ~~met~~ <sup>est mise</sup> sur Adèle et Catherine est  
grande et il est impossible pour l'une d'elles à la hauteur des attentes idéalisées des  
gens dans leur vie. Mais une fois qu'~~ils~~ <sup>elles</sup> sont laissés <sup>le</sup> aller comme des œuvres d'art, ~~ils~~ <sup>elles</sup>  
se libèrent. Catherine a choisi la mort comme sa forme de libération tandis que  
Adèle a choisi sa carrière en tant que professeur. Adèle est enfin capable de marcher  
littéralement loin de Emma à la fin du film et le public est laissé <sup>avec</sup> à l'image d'Adèle  
~~marcher~~ <sup>marchant</sup> avec confiance dans la rue sans regarder en arrière. ~~Il~~ <sup>est</sup> un moment très  
fort pour Adèle parce qu'elle n'a pas été en mesure de résister à Emma jusqu'à ce  
point. Les pressions que la société et les gens mettent sur les ~~autres~~ <sup>femmes surtout</sup> sont immenses  
et très destructrice. Les deux Truffaut et Kechiche dépeignent précisément cet  
aspect des relations et, ironiquement, ~~démontrent~~ <sup>les</sup> ~~eux~~ de manières très artistiques. <sup>dans</sup>  
leurs films

Excellent!  
auteur 100  
premier 95

Works Cited

Ezra, Elizabeth. "Cléo's Masks: Regimes of Objectification in the French New Wave."

*Yale French Studies* 118 (2010): 177-90. Print.

Flitterman-Lewis, Sandy. "Fascination, Friendship, and the 'Eternal Feminine,' or the

Discursive Production of (Cinematic) Desire." *The French Review* 66.6 (1993):

941-46. Print.

Williams, Linda. "Cinema's Sex Acts." *Film Quarterly* 67.4 (2014): 9-25. Print.

pan!